

ENIO LEITE

Prof. Dr. Enio Leite Alves, Fotógrafo de imprensa desde 1967, prestando serviços para os Diários Associados e professor do Sesc/Senac. Em 1975, funda a [Focus - Escola de Fotografia](#). Membro vitalício da IFPO, Washington - DC, em 1984. Professor de fotografia publicitária da Escola Superior de Propaganda e Marketing, (ESPM), 1982/84. Mestre em Ciências da Comunicação em 1990, pela [Escola de Comunicação e Artes, USP](#). Doutor em Fotografia Publicitária, em 1993, pela [UNIZH](#), Suíça.

Em 1997, torna-se membro [The Royal Photographic Society](#), com sede em Londres. Atualmente leciona em várias universidades e atua como fotógrafo independente em agências de propaganda e agências internacionais de notícias. (Fonte: BBC/Brasil, 30/06/2004)

HISTÓRIA DA [FOCUS ESCOLA DE FOTOGRAFIA](#)

Fundada em 1975 a Focus já formou mais de 100.000 alunos, qualificados em diversas especialidades, e alcançou reconhecimento no Brasil e no exterior.

Pesquisa constante e atualização. Essa é a fórmula que a Focus Escola de Fotografia adotou desde a sua fundação em 1975.

Essa sempre foi a filosofia de seus fundadores, Enio Leite (professor) e Magali Pinhatti (jornalista), idealizadores dos primeiros cursos profissionalizantes de fotografia do antigo Sesc-Pompéia, SP.

Naquela época, com a proximidade de uma reforma no [SESC](#), Enio e Magali decidiram atender a uma demanda crescente por uma Escola Especializada em Fotografia em São Paulo, que aliasse equipamentos avançados, novos estúdios, laboratórios, salas de aula adequadas e centro de pesquisas.

Ao mesmo tempo, professores qualificados foram convidados para complementar o corpo docente, como Antônio Carlos D'Ávila, Domício Pinheiro, João Musa, Jorge Rosenberg, Jean Solari, André Douek, Millard Schisler, Thales Trigo, Stefania Bril, entre outros.

Na década de 80, destacou-se no movimento pelo reconhecimento da profissão de "Repórter Fotográfico" perante a MTB.

A partir de 1992, com a contribuição de Marcos Paparelli e Antonio Cezar Pereira, a Focus ingressa na era digital.

A Focus tem realizado diversas pesquisas, além da composição visual da imagem, como em ótica, novos filmes e papéis, fotoquímicos, preservação e conservação da imagem.

Foi pioneira na América Latina na implantação de cursos de "Pin Hole" (Câmera de Orifício), Processos Alternativos "Low Tech", Processo Direto - Cibachrome, Tecnologia Digital ("Hi Tech"), Mercado de Trabalho/Marketing e Direitos Autorais, com a colaboração dos Drs. Bento Pereira Bueno e Elton Cecconi. (Fonte: www.imaginabilis.com.br)

APRENDA NA PRÁTICA – Filosofia da FOCUS

[A FOCUS ESCOLA DE FOTOGRAFIA](#) busca fazer com que cada aluno, durante o decorrer dos cursos, aprenda a resolver as situações, passo a passo na construção de seu próprio conhecimento.

Com instalações e equipamentos adequados, a FOCUS é um espaço vivo e polivalente, um local de trabalho que se adapta às aulas teóricas e práticas,

cujo ambiente proporciona aos alunos a produção de imagens para diversas finalidades. Tanto analógica como digital.

A maioria das aulas é desenvolvida em campo, onde tudo acontece, assim cada aluno aprende a recorrer às mais variadas técnicas utilizadas em situações reais. É o método "Aprenda fazendo", baseado na observação, análise e solução de seus problemas. Os cursos são rápidos, práticos, com conteúdo e totalmente apostilados.

A MAGIA DA FOTOGRAFIA, por Enio Leite. Fonte: www.photos.uol.com.br
A magia da fotografia é uma coisa que tem me impressionado desde que me conheço como gente. Lembro que quando pequeno ficava maravilhado em ver aquelas pequenas caixinhas com um tipo de olho de vidro fazendo "click", captando coisas, movimentos, expressões que minha visão ou percepção não tinham condições de apreender.

Conhecer o lugar nunca foi a mesma coisa do que ver as fotos que os outros tiravam dele. As imagens produzidas sempre eram uma segunda viagem, sempre tinham outro significado. Quanto mais fotos, maior o impacto!

Para mim, a fotografia ainda significa a mesma coisa. Como contar um fato, ou uma história. Não com gestos, ou palavras. Mas com imagens. Viajar com os olhos, com a emoção, captar o que está atrás do óbvio, o que não pode ser decifrado, o que está além da imaginação.

A ERA FOTOGRAFICA

Autor: Prof. Enio Leite Fonte: autor: Prof. Enio Leite / Publicado em: 9.10.2002
http://www.fotodicas.com/historia/era_fotografica.html

A fotografia corresponde a uma fase particular da evolução social para o modernismo. A ascensão de novas camadas da sociedade representava um maior significado político e social.

Os precursores do retrato fotográfico, nasceram da estreita relação com esta evolução. A ascensão dessas camadas sociais, em busca da sua individualidade e projeção social, provocou a necessidade da produção em larga escala de novos produtos de consumo, e particularmente da fotografia.

"Mandar fazer o retrato", era um ato simbólico, por meio do qual o público da classe social ascendente manifestava a sua mobilidade social, tanto para si mesmo, como para os demais, e se situava dentro daquele privilegiado grupo que tinha grande consideração social. Este processo transformava, ao mesmo tempo, a produção artesanal do retrato em meios cada vez mais mecanizados e, portanto, mais rápidos.

O retrato fotográfico, desta forma, representa a fase final dessa evolução. Desde 1750, em Paris, desponta, por impulsos sucessivos, a subida das classes médias no interior de uma sociedade cujas bases eram delimitadas pela aristocracia. Com o surgimento do público burguês e o desenvolvimento

de seu bem estar material, aumenta também a sua necessidade de projeção social.

A independência econômica dessa nova classe gera também a necessidade de conquista do seu espaço político. O indivíduo ousa individualizar-se. Esse ousado indivíduo precisa, mais do que nunca, de um conjunto de leis próprias, precisa de habilidade e astúcia, necessárias a auto preservação, à auto-imposição, à auto-afirmação e à sua auto liberação. Aprofunda-se a necessidade de encontrar a sua característica manifestação, que esteja em função direta com a sua personalidade de afirmação, e a tomar consciência de si mesmo.

O retrato pintado, que na França era, há muitos séculos, privilégio de alguns círculos aristocráticos, com o advento da fotografia se democratiza. E, mesmo antes da Revolução Francesa, a moda do retrato já começa a ter grande aceitação pelos primeiros pequenos burgueses. À medida em que afirmava a necessidade de representar-se, essa moda criava novas formas e técnicas de resultado satisfatório. Era a maneira encontrada pela nova classe para expressar seu culto pela individualidade.

Tivemos, assim, o surgimento da "silhouette," que se constituía em um passatempo, ou seja, recortar, em papel cartão preto, o perfil dos amigos, ou ainda o retrato miniatura, executado por pintores miniaturistas, a "preços módicos". Em 1786 aparecia a técnica da gravação mecanizada do fisionômetro, que se baseava no mesmo princípio do pantógrafo. Era uma nova técnica de gravação de pequenos retratos em relevo, que copiava o perfil humano com escala e exatidão matemáticas.

Estes primeiros procedimentos de transcrição da imagem nada tinham que ver com o descobrimento técnico da fotografia, mas podem ser considerados como seus precursores ideológicos.

Dois meses antes de Daguerre apresentar publicamente a sua descoberta, um grupo parisiense de deputados já havia proposto à câmara que o Estado francês comprasse o invento e oferecesse a ambos, Daguerre e Isidore Niépce - filho de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), que fora na realidade o precursor da fotografia na França e sócio de Daguerre. Em troca, ambos receberiam uma pensão vitalícia e a "França orgulhosamente poderia doar a descoberta para todo o mundo".

Diante da concretização desse acordo, cinco dias antes, mais precisamente em 14 de agosto de 1839, "Daguerre já estava coberto com patentes de sua invenção na Inglaterra, País de Gales e Colônias Britânicas...".

Não é difícil detectar quais os partidos políticos, ou mesmo grupos sociais, que passaram a tutelar e defender a fotografia neste período, sob todos os aspectos. O seu advento, como já vimos, retratou o período de transição já consumado pela decomposição do mundo feudal e pelo efeito dos novos modos de produção e da avalanche de reviravoltas políticas.

Dentro desse cenário, a classe ascendente traçava sua trilha, sem contudo encontrar seu próprio meio de expressão artística. Procuravam, então, ir se adequando ao padrão aristocrático. Se essa velha classe já não tinha mais nenhuma função política ou mesmo econômica, ainda tinha um ponto a seu favor - era o termômetro do bom gosto da sociedade. Assim, as novas classes emergentes não tiveram outra alternativa senão adaptar os velhos conceitos artísticos da nobreza e suas formas de representação, modificando-as sempre conforme suas necessidades.

Neste contexto, veremos por um novo ângulo as relações que unem a evolução da fotografia com a evolução da própria sociedade. As revoluções do século XIX na França estimularam as transformações sociais que acabaram por provocar o crescimento do capitalismo. A Revolução Liberal de 1830 cortou definitivamente as últimas raízes com a dinastia aristocrática legítima e, conseqüentemente, as últimas esperanças de uma possível restauração, e contribuiu, com todos os seus esforços, para que a sociedade burguesa pudesse definitivamente se estabelecer com seu poder natural. A França se encontrava na fase econômica aonde a produção artesanal vinha aos poucos cedendo espaço ao empreendimento industrial.

Essas duas realidades econômicas coexistiram durante as duas primeiras décadas do século passado, apesar da primeira se encontrar em declínio e a segunda em amplo desenvolvimento. As máquinas vinham paulatinamente substituindo o trabalho manual. A greve dos gráficos de Paris, em 1830, refletiu claramente este novo estágio de desenvolvimento, provocado pela instalação de máquinas mais sofisticadas, que deixaram sem emprego grande número de trabalhadores, ou reduziram seus salários pela metade.

Este é apenas um dos inúmeros exemplos da nova ordem econômica que foi se instalando aos poucos e produzindo profundas modificações na constituição da sociedade. Grande parte do mercado de trabalho artesanal se proletarizou, suas condições de vida se caracterizavam por uma miséria extrema, e seu papel político ainda era muito insignificante.

Por outro lado, bastou que a indústria e o comércio prosperassem, para que a pequena e média burguesia ganhasse espaço e se convertessem nos pilares da ordem social. "Já não existe nenhuma diferença entre Luís Felipe e eu; ele é rei-cidadão, eu sou cidadão-rei". Esta era a palavra de ordem da época, deixava transparecer a nova consciência que a pequena burguesia tinha de si mesma; suas idéias e sentimentos já eram profundamente democráticos.

Relojoeiros, farmacêuticos, comerciantes de chapéus, alfaiates e todo o público, que possuíam um pequeno capital e instrução primária suficiente para fazer a sua própria contabilidade, mercadores enterrados no horizonte do seu próprio negócio, foram os elementos da camada da média burguesia que encontraram na fotografia a nova forma de auto-representação, dentro de seus limites econômicos e ideológicos. Sua situação econômica iria determinar o caráter e a evolução da fotografia. Sem dúvida, foi este público que pela primeira vez desenvolveu as condições econômicas para que a arte do retrato pudesse ter acesso popular.

Como todas as novas propostas, a fotografia também foi descendo até as camadas mais profundas da média e pequena burguesia, a medida em que também se fazia sentir a importância dessas formações sociais. O novo invento, sem dúvida, havia despertado o interesse de quase todas as camadas sociais. No entanto, sua imperfeição técnica e os grandes custos exigidos para as primeiras tomadas só eram acessíveis naquele momento à burguesia acomodada. Somente alguns aficionados muito ricos podiam se permitir a este luxo.

O processamento fotográfico introduzido por Daguerre era bastante incômodo. A placa metálica deveria ser preparada com a solução de sensibilizantes momentos antes de sua tomada, e ser revelada logo em seguida com vapor de iodo. Os primeiros preparativos levavam de trinta a quarenta e cinco minutos. Para fotografar paisagens, o ritual era mais complexo, porque era necessário transportar grandes barracas, laboratórios ambulantes com todas as soluções químicas.

Quando se tratava de retratos, o prolongado tempo de tomada era um martírio para a "vítima", sendo o fotógrafo obrigado a utilizar "acessórios especiais" para manter o modelo inerte, sem nenhum movimento, enquanto fotografava. Além de tudo isto, a daguerreotipia apresentava inconveniente fundamental: seu processo não permitia cópias da mesma imagem; sua câmera era muito grande, pesando em média cinqüenta quilos; seu preço, na época, era muito alto e pouco atrativo, o que acabou impossibilitando essa conversão em uma indústria importante.

Mas, em todos os países da Europa, a daguerreotipia teve êxito considerável, e mais especificamente nos Estados Unidos sua receptividade foi imensurável. Já no final de 1839, Daguerre enviava seu representante aos Estados Unidos, François Gouraud, com o objetivo de promover exposições e dar conferências sobre o novo processo, para estimular a venda de seus produtos. Nessa época, a sociedade norte-americana ainda não se encontrava totalmente estratificada.

As possibilidades de crescimento ainda dependiam da iniciativa individual. O período seguinte, de 1840 a 1860, não só foi caracterizado pelo florescimento da daguerreotipia, como também da transformação da sociedade norte-americana, do seu estágio agrícola para a fase industrial. Presenciamos, nessa época, o surgimento de uma infinidade de novos inventos como a geladeira, máquinas secadoras, novos sistemas de produção em série, aumento da rede ferroviária e dos telégrafos, entre outras coisas. As cidades cresciam. Era também a época do ouro, e da definitiva colonização do Oeste norte-americano.

Diante de todos estes acontecimentos, a jovem nação se sentia orgulhosa de suas conquistas, e encontrou na fotografia o meio ideal para se eternizar. Os norte-americanos mais ativos e inteligentes estabeleceram inúmeros estúdios fotográficos, ou percorriam os campos e fazendas em grandes carroças transformadas em verdadeiros estádios de daguerreotipia. "Para a jovem

democracia norte-americana este novo meio de auto-representação correspondia plenamente ao entusiasmo dos pioneiros, orgulhosos de seu êxito". As tendências embrionárias do signo "fotográfico" desabrocham mais depressa e na sua amplitude quando esse novo meio de representação visual levado à distância.

Uma vez transplantada, a fotografia perde as raízes da sociedade parisiense que a concebeu e as influências às quais ela é submetida nos outros países transformam-na rapidamente. A evolução da fotografia, nestes termos, vai estar em estreita dependência do contexto histórico da sociedade que a adotou. A inexistência de um passado feudal nos Estados Unidos possibilitou maior identificação entre a fotografia e a burguesia industrial emergente.

O momento era ideal e propício para que a sociedade norte-americana também pesquisasse outras possibilidades da tecnologia fotográfica e fizesse com que George Eastman, já em 1880, desenvolvesse os primeiros filmes em rolo de celulóide, e lançasse a primeira câmera portátil Kodak, em escala industrial, democratizando definitivamente a fotografia. Isto também explica porque o jornal nova-iorquino Daily Herald foi o primeiro veículo do mundo moderno a imprimir a fotografia por meios totalmente mecânicos, em 1880, e porque o fotojornalismo norte-americano iria apresentar um amplo avanço, um tratamento totalmente diferenciado e uma grande aceitação por parte dos leitores, incomparável com as demais metrópoles européias.

A fotografia é filha do capitalismo moderno. Sua semente brotou dentro das convulsões sociais geradas pela emergência do modernismo, já no final do século XVIII, e passa a tomar forma nas primeiras décadas do século XIX. Seu discurso visual é o próprio discurso da ideologia racional burguesa. Portanto, a história da fotografia é a própria história da modernidade.

A CHEGADA DA FOTOGRAFIA NO BRASIL

Por Enio Leite Fonte: www.cotianet.com.br/photo

Enquanto a Europa durante o período do século XIX passava por profundas revoluções no universo artístico, cultural, intelectual e mesmo na essência humanística, no Brasil o invento de Daguerre era recebido com outra conotação.

Poucos meses se passaram da tarde de 19 de agosto de 1839, quando a invenção foi consagrada em Paris, para que a fotografia chegasse ao Rio de Janeiro em 16.01.1840, trazida pelo Abade Louis Comte, de posse de todo o material necessário para a tomada de vários daguerreótipos, conforme ilustra o Jornal do Comércio deste período:

" É preciso ter visto a cousa com os seus próprios olhos para se fazer idéia da rapidez e do resultado da operação. Em menos de 9 minutos, o chafariz do Largo do Paço, a Praça. do Peixe e todos os objetos circunstantes se achavam reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a cousa tinha sido feita pela mão da natureza, e quase sem a intervenção do artista." (Jornal do Comércio, 17.01.1840,p.2)

Afastados geograficamente das metrópoles, o estágio de desenvolvimento do país era bem inferior àqueles das metrópoles européias. As novidades aqui eram muito bem recebidas, tornando-se moda num prazo bem curto de tempo. Os debates na Europa em relação a validade ou não da fotografia enquanto manifestação artística, comparada à pintura, não encontrariam espaço no Brasil durante as primeiras décadas. A sociedade brasileira do período do Império estava mais preocupada em usufruir a nova técnica, conhecida até então teoricamente, em se deixar fotografar do que em refletir sobre os aspectos artísticos e culturais do novo invento.

O Brasil desta época, agrário e escravocrata, tinha a sua economia voltada para a cultura do café, visando exclusivamente o mercado externo e dependendo dele para importações de outros produtos. A sociedade dominante ainda cultuava padrões e valores estéticos arcaicos, puramente acadêmicos, já ultrapassados em seus respectivos países de origem, que só seriam questionados e combatidos com a Semana de Arte Moderna de 1922.

Os Senhores do Café e a sociedade como um todo, tinham uma visão de mundo infinitamente estreita e só poderiam conceber a fotografia como mágica divertida, mais uma invenção européia maluca!

A FOTOGRAFIA BRASILEIRA, DE D PEDRO II A SANTOS DUMONT

Em 21 de Janeiro do mesmo ano, Compté dava uma demonstração especial para o Imperador D. Pedro II, registrando alguns aspectos da fachada do Paço e algumas vistas ao seu redor. Estes e muitos outros originais se perderam e já em novembro, surgem os primeiros classificados da venda de equipamentos fotográficos na Rua do Ouvidor, 90-A ...

Desde o dia que Compté registrou as primeiras imagens no Rio de Janeiro, D. Pedro II se interessou profundamente pela fotografia, sendo o primeiro fotógrafo brasileiro com menos que 15 anos de idade. Tornou-se praticante, colecionador e mecenas da nova arte. Trouxe os melhores fotógrafos da Europa, patrocinou grandes exposições, promoveu a arte fotográfica brasileira e difundiu a nova técnica por todo o Brasil.

Os profissionais liberais da época, grandes comerciantes e outros, donos de uma situação financeira abastada, já podiam se dedicar à fotografia em suas horas vagas. Para essa nova classe urbana em ascensão, carente de símbolos que a identificassem socialmente, a fotografia veio bem a calhar criando-lhe uma forte identidade cultural. O grande exemplo disso foi o jovem Santos Dumont.

Em suas constantes idas à Paris, Dumont apaixonou-se por fotografia e comprou seu primeiro equipamento fotográfico.

De volta ao Brasil, monta seu laboratório e aos poucos vai demonstrando interesse em registrar o vôo dos pássaros até conceber os primeiros princípios da aviação.

Daí para chegar ao 14 Bis e ao Relógio de Pulso foi um pequeno passo...

A DESCOBERTA ISOLADA DA FOTOGRAFIA NO BRASIL

Por: Enio Leite www.art.focusfoto.com.br

Por mais paradoxal que seja, foi justamente dentro desse cenário que o Brasil, do outro lado do Atlântico, disparava na frente das grandes metrópoles européias, descobrindo a fotografia no interior do Estado de São Paulo, em 15 de agosto de 1832.

A quase inexistência de recursos para impressão gráfica daquela época, levou Hércules Romuald Florence, desenhista francês, radicado no Brasil, a realizar pesquisas para encontrar fórmulas alternativas de impressão por meio da luz solar.

Francês, natural de Nice, Florence chegou ao Brasil em 1824 e durante os 55 anos que aqui viveu até a sua morte, na antiga Vila de São Carlos – Atual Campinas/SP, dedicou-se a uma série de invenções. Entre 1825 e 1829, participou como desenhista de uma expedição científica, para registrar a Fauna e Flora Brasileira, chefiada pelo Barão Georg Heirich von Langsdorff, cônsul geral da Rússia no Brasil. De volta da expedição, Florence casou-se com Maria Angélica Alvares Machado e Vasconcelos, em 1830.

Durante a década de 30, Florence deu sentido prático á sua descoberta que ele próprio denominou de “Photographie”: imprimia fotograficamente diplomas maçônicos, rótulos de medicamentos, bem como fotografara desde 1832 alguns aspectos de sua Vila, isto é, cinco anos antes do Inglês John Herschel, a quem a história sempre atribuiu o mérito de ter criado o vocábulo.

Em 1833 Florence aprimora seu invento, e passa a fotografar com chapa de vidro e papel pré-sensibilizado para contato. Foi o primeiro a usar a técnica “Negativo/Positivo” empregado até hoje. Enfim, totalmente isolado, contando apenas com os seus conhecimentos e habilidade, e sem saber as conquistas de seus contemporâneos europeus, Népcce, Daguerre e Talbot, Florence obteve em terras brasileiras o primeiro resultado fotográfico da história.

O Nitrato de Prata, agente sensibilizante e princípio ativo da invenção de Florence, tinha um pequeno inconveniente: a imagem após revelada, passava por uma solução “fixadora” que removia os sais não revelados, mantendo a durabilidade da imagem. Constatou que a amônia além de ter essa função, também reagia com os sais oxidados durante a revelação, rebaixando o contraste da imagem final. Conforme seu diário, passou a usar a urina, rico em amônia como fixador “fiz isso por acaso”! De fato, um dia enquanto revelava, esqueceu e preparar o Fixador tradicional. Como a vontade e urina apareceu de re pente, não poderia abrir a porta de seu laboratório, com risco de velar seus filmes. Acabou urinando em uma banheira e na confusão, acidentalmente passou suas chapas para lá. Além de descobrir a própria fotografia, descobriu também o processo mais adequado para a fixação da imagem, que atualmente

foi substituído pelo “Tiosulfato de Amônia” utilizado atualmente na fotografia Preto & Branco, Colorida, Cinema, Artes Gráficas e Radiologia.

Alguns exemplares de Florence existem até hoje, e podem ser vistos no Museu da Imagem e do Som, SP. Sua contribuição, entretanto, só ficou sendo conhecida pelos habitantes de sua cidade, e por algumas pessoas na Capital de São Paulo e Rio de Janeiro, não surtindo, na época, qualquer outro tipo de efeito, conforme exaustivas pesquisas e investigações do Historiador Boris Kossoy.

A FOTOGRAFIA OFERECE

A Fotografia oferece uma série de atribuições: todos fotografam visando vários objetivos: recordar um momento de vida que passa documentar um fato ou um fundamento técnico, divulgar uma visão de mundo ou simplesmente expor um conceito, uma idéia.

A Fotografia antes de tudo é uma linguagem. Um sistema de códigos, verbais ou visuais, um instrumento visual de comunicação. E toda a linguagem nada mais é do que um suporte, um meio, uma base, que sustenta aquilo que realmente deve ser dito: a mensagem. Um simples e-mail ou a obra “Guerra e Paz” de Tolstoi, em dois volumes.

A mensagem é uma derivação de dois fatores: conotado e denotado. Qual é a diferença entre o cachorro amigo e o amigo cachorro? Enquanto a primeira é descritiva, a segunda já atribui um determinado valor metafórico.

A Fotografia, ao contrário do que pensamos não é uma cópia fiel da realidade fotografada. Isto porque a objetiva da câmara “filtra” essa imagem e o filme por sua vez a distorce, alterando sua cor, luminosidade e a sensação de tridimensionalidade.

Contudo, por mais que se queira apreender essa realidade em toda a sua amplitude, qualquer tentativa técnica é inútil, mesmo porque cada um de nós a concebe de modo distinto.

E tudo aquilo que não é real ou análogo, passa a estar a serviço das mitologias contemporâneas.

A Fotografia não apenas prolonga a visão natural, como também descobre outro tipo de visão, a visão fotográfica, dotada de gramática própria, estética e ética peculiar. Saber ler, distinguir o detalhe do todo, pode resultar num aprendizado sem fim, e então aquela coisa que não tinha a menor graça para quem as observam, passa a ter vida própria. A Fotografia não é realista, mas sim surrealista nativamente surreal. Embora a Fotografia gere obras que podem ser denominadas por arte, esta subjetividade, pode mentir provocar, chocar ou ainda proporcionar prazer estético. A imagem fotográfica não é, para começo de conversa, uma forma de arte, em absoluto. Como linguagem, ela é o meio pelo quais as obras de arte, entre outras coisas, são realizadas.

A Fotografia é sempre uma imagem de algo. Esta está atrelada ao referente que atesta a sua existência e todo o processo histórico que o gerou. Ler uma Fotografia implica reconstituir no tempo um assunto, derivá-lo no passado e conjugá-lo num futuro virtual.

Assim, a linguagem fotográfica é essencialmente metafórica. Esta atribui novas formas, novas cores, novos sentidos conotativos e denotativos. Estas comprovam que a Fotografia não está limitada apenas ao seu referente; ela ultrapassa-o na medida em que o seu tempo presente é reconstituído, que o seu passado não pode deixar de ser considerado, e que o seu futuro também estará em jogo. Ou seja, a sobrevivência de sua imagem está intimamente ligada à genialidade criativa e intelectual de seu autor.

(*) Artigo originalmente publicado na Revista Super Foto Prática, número 32, Lisboa. Prof. Enio Leite. Focus Escola de Fotografia & Novas Tecnologias. Fonte: www.escolafocus.net

O QUE É FOTOGRAFIA ?

Derivada das palavras gregas photos (luz) e graphis (estilo, pincel) ou graphê (desenhar com luz, desenhar), a fotografia é uma técnica de gravação por meios químicos, mecânicos ou digitais, de uma imagem numa camada de material sensível à exposição luminosa.

Segundo o professor Enio Leite, da Focus – Escola de Fotografia & Tecnologia Digital, “a Fotografia antes de tudo é uma linguagem. Um sistema de códigos verbais ou visuais, um instrumento visual de comunicação. E toda a linguagem nada mais é do que um suporte, um meio, uma base que sustenta aquilo que realmente deve ser dito: a mensagem.”

Assim, a já tão conhecida fotografia, que completa mais de dois séculos de existência, ainda não é entendida integralmente por especialistas e pesquisadores da área. Hoje ela é base tecnológica, conceitual e ideológica para várias mídias contemporâneas e, por essa razão, compreendê-la consiste em entender e definir as estratégias semióticas*, os modelos de construção e percepção, as estruturas de sustentação de toda a produção contemporânea de signos visuais e auditivos, sobretudo daquela que se faz por meio de mediação técnica. Segundo Roland Barthes[1] a fotografia possui uma linguagem conotativa e denotativa (o óbvio e o obtuso). A linguagem denotativa é o óbvio: tudo o que se vê na fotografia, tudo que está evidente. O conotativo é o obtuso: toda a informação implícita na fotografia. O enquadramento da foto, o posicionamento da câmara mais para cima ou mais para baixo que dá noção de superioridade ou inferioridade... tudo isso corresponde às informações conotativas da fotografia, que geralmente revelam uma bagagem técnica, social e cultural do próprio fotógrafo.

A fotografia ainda pode ser classificada como tecnologia de confecção de imagens. Os cientistas usaram sua capacidade para fazer gravações precisas, como Eadweard Muybridge em seu estudo da locomoção humana e animal (1887). Artistas igualmente se interessaram por esse aspecto e também exploraram outros caminhos além da representação fotomecânica da realidade. As forças armadas, a polícia e forças de segurança usam a fotografia para vigilância, reconhecimento e armazenamento de dados.

Para o doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Milton Chamarelli Filho, “nós representamos ‘algo’, se esse algo foi suficientemente subjetivado para nós. A fotografia, e as demais imagens técnicas condensam o quanto de subjetividade, ‘modelos de percepção e formas de pensamento’ foram investidos em seu processo de construção. (...) A fotografia, neste sentido, é um método, com o qual se observa a realidade.”

HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

A primeira fotografia reconhecida é uma imagem produzida em 1826 por Nicéphore Niépce[2] numa placa de estanho coberta com um derivado de petróleo chamado betume da Judéia. Foi produzida com uma câmera, sendo exigidas cerca de oito horas de exposição à luz solar. Em 1839, Jacques Daguerre[3] desenvolveu um processo usando prata numa placa de cobre denominado daguerreotipo. Quase simultaneamente, William Fox Talbot desenvolveu um diferente processo denominado calotipo, usando folhas de papel cobertas com cloreto de prata. Esse processo é muito parecido com o procedimento fotográfico em uso atualmente, pois também produz um negativo que pode ser reutilizado para produzir várias imagens positivas. Hippolyte Bayard também desenvolveu um método de fotografia, mas demorou para anunciar e não foi mais reconhecido como seu inventor.

O daguerreotipo tornou-se mais popular pois atendeu à demanda de retratos exigida pela classe média durante a Revolução Industrial. Essa demanda, que não podia ser suprida em volume nem em custo pela pintura a óleo, pode ter dado o impulso para o desenvolvimento da fotografia. Nenhuma das técnicas envolvidas (a câmera escura e a fotossensibilidade de sais de prata) foram descobertas do século XIX. A câmera escura era usada por artistas no século XVI, como ajuda para esboçar pinturas, e a fotossensibilidade de uma solução de nitrato de prata foi observada por Johann Schultze, em 1724.

Recentemente, os processos fotográficos modernos sofreram uma série de refinamentos e melhoramentos a partir dos estudos de William Fox Talbot. A fotografia foi disponibilizada para o mercado em massa em 1901 com a introdução da câmera Brownie-Kodak e, em especial, com a industrialização da produção e revelação do filme. Além de o filme colorido tornar-se padrão, o foco automático e a exposição automática, pouco foi alterado nos princípios desde então.

Hoje está se tornando comum a gravação digital de imagens, pois sensores eletrônicos ficam cada vez mais sensíveis e capazes de prover definição em comparação com os métodos químicos.

FOTOGRAFANDO

O mercado de serviços fotográficos prova o ditado: "uma figura vale mais que mil palavras". Revistas e jornais, companhias que as dispõem em sites, agências de publicidade e outros grupos pagam, e bem, por boas e bombásticas fotografias.

Muitas pessoas tiram fotografias por passatempo ou para propósitos comerciais. Contemporaneamente, vivemos a mesma mudança de paradigma que os fotógrafos do fim do século XIX. Em 1888, a Eastman Kodak criou o

slogan: “você aperta o botão, nós fazemos o resto”. Todos que tinham uma câmera Kodak pensavam que eram fotógrafos. Hoje, pela facilidade que as câmeras digitais propiciam aos seus usuários, estes também pensam que basta apertar o botão e pronto. Mas é importante ressaltar que os fotógrafos profissionais não apenas tiram as fotos, mas as produzem.

Quando um determinado autor de fotografias baseia grande parte do seu rendimento nessa atividade, diz-se ser um fotógrafo profissional. Por vezes, o adjetivo profissional é usado erroneamente na fotografia para valorizar uma determinada imagem fotográfica ou perícia de um autor. Na realidade, a qualidade da fotografia nem sempre está relacionada com o fato do seu autor ser ou não profissional. Muitos amadores realizam, com regularidade, imagens mais bem sucedidas que muitos profissionais. Na realidade, "profissional" refere-se apenas à profissão do autor e não à qualidade do trabalho.

O adjetivo amador, quando atribuído a um fotógrafo, pode ter um significado muito vasto. Pessoas que apenas fotografam seus momentos de vida e de sua família, para uso pessoal, consideram-se fotógrafos amadores. Outros fotógrafos amadores chegam a publicar livros, realizar exposições e dedicam uma vida inteira ao estudo da fotografia.

Seja amador ou profissional, abaixo seguem algumas dicas que podem ajudar, e muito, os interessados na arte na hora de registrar um momento único. Que tal tentar começar com as festividades da Copa do Mundo ou das festas juninas, ou quem sabe da natureza neste início de inverno, ou ainda dos novos e velhos amigos que surgem dentro da faculdade neste semestre que está por vir?

As linhas de terço e os pontos áureos: ao dividir o retângulo do visor (e da imagem) em três partes horizontais e três verticais, obtêm-se as chamadas linhas de terço. Os cruzamentos dessas linhas definem pontos fundamentais da composição harmoniosa. Veja como:

Experimente fotografar o pôr-do-sol, posicionando o astro num dos 4 pontos áureos (o cruzamento das linhas de terço). Em contrapartida, posicione-o no centro do fotograma, como todo mundo faz. Compare as duas composições. Na primeira, o quadro passa a ser visto na totalidade. Na segunda, como o sol se encontra ao centro da composição, seus olhos se concentram nele, deixando em segundo plano o restante dos elementos.

Atenção redobrada com os fundos de sua foto: eles têm de ser neutros para não se confundirem com o motivo em primeiro plano. E não devem ser mais iluminados que seu tema.

Aproxime-se do motivo: não se deixe levar pela beleza do ambiente, se o objetivo é registrar um detalhe ou uma pessoa. Aproxime-se do motivo desejado. A maioria das fotos de iniciantes peca por deixar o motivo (normalmente um grupo de pessoas) muito longe da objetiva.

Cuidado com sombras: a melhor luz natural para se obter boas fotos é a da manhã e a do cair da tarde. O meio-dia, quando o sol está a pino, é a pior hora

porque a diferença entre os claros e escuros, ou seja, o contraste fica muito acentuado. Como consequência, os rostos, por exemplo, ficam com sombras muito duras e desagradáveis.

Enquadramento: tente fugir do clichê de colocar o assunto sempre no meio da foto. Lembre-se de que, diante do motivo, todos os seus sentidos estão em ação: você sente o vento, os odores, tem noção clara de profundidade. Na foto nada disso é percebido. Por isso, procure ângulos diferentes. Experimente várias posições e opte por aquela que melhor traduz o que você está sentindo.

Dias nublados dão excelentes fotos: a luz filtrada pelas nuvens é excelente, quando o motivo apresenta contraste natural muito acentuado, porque ela suaviza esse contraste, criando efeitos surpreendentes. Experimente fotografar prédios ou árvores em dias bem nublados e até mesmo com neblina.

Evite o famoso "olha o passarinho": as melhores fotos de pessoas, principalmente de crianças, são feitas quando elas não estão posando. A maioria das pessoas perde a naturalidade diante de uma câmera. Portanto, fotografe-as quando estão entretidas em suas atividades naturais.

Flash desnecessário: lembre-se de que o flash tem um alcance limitado, de normalmente três a cinco metros, às vezes um pouco mais. Não adianta deixar o flash ligado em uma foto onde o foco é um objeto a 30 metros. Um bom exemplo de mau uso do flash são shows. Não é necessária luz extra alguma nesse caso. A luz do palco é mais do que suficiente para sua foto. Usar flash só vai iluminar as cabeças de quem está na sua frente, fazendo sumir o resto.

Flash necessário: um ambiente escuro não é o único lugar onde o flash é um acessório necessário. Em uma foto contra-luz, por exemplo, o flash pode ser usado como preenchimento. Quando você for tirar uma fotografia de alguém com uma fonte de luz ao fundo, como o sol, por exemplo, você pode notar que o sol vai ficar brilhante e somente a silhueta da pessoa vai aparecer. Nesse caso o flash irá suprir a falta de luz, deixando ambos visíveis.

Entretanto, não há melhor dica do que experimentar. O segredo da fotografia está na tentativa e erro. Leia o manual da sua câmera para saber tudo que ela é capaz e tente todas as configurações possíveis.

A fotografia, por ser muito subjetiva, não exige regras. O mais importante é aprender a dominar a luz, a velocidade e a sua câmera, e principalmente, treinar sua visão de fotógrafo. Depois disso, é só clicar por aí.

Notas:

*Semiótica vem do grego semeion, que significa signo, sinal. Semiótica é pois a ciência dos signos (de acordo com Dicionário de Semiótica - GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. Dicionário de semiótica. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, s/d [1983].

a.E. Ling. Denominação utilizada, principalmente pelos autores norte-americanos, para a ciência geral do signo; semiologia.

[1] Barthes, Roland. Roland Barthes por Roland Barthes. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

[2] Joseph Nicéphore Niépce (7 de março de 1765 a 5 de julho de 1833) foi um inventor francês responsável por uma das primeiras fotografias. Niépce começou seus experimentos fotográficos em 1793, mas as imagens desapareciam rapidamente. Ele conseguiu imagens que demoraram a desaparecer em 1824 e o primeiro exemplo de uma imagem permanente, ainda existente, foi tirada em 1826. Ele chamava o processo de heliografia e demorava oito horas para gravar uma imagem.

[3] Louis-Jacques-Mandr  Daguerre nasceu em 18 de novembro de 1787, em Corneilles-en-Parisi, França e morreu em 10 de julho de 1851, em Bry-sur-Marbe, França. Daguerre era comerciante e pesquisador, foi o primeiro a conseguir uma imagem fixa pela a o direta da luz (1835 - o guarreotipo).

Referências:

Fujifilm. Disponível em www.fujifilm.com.br

Wikipédia – A enciclopédia livre. Disponível em <http://pt.wikipedia.org>

Fonte: Uninter.com Revista Eletr nica

http://www.grupouninter.com.br/revista/anteriores/index.php@edicao_id=10&menu_id=8&id=227

PARA QUE SERVE SEU EQUIPAMENTO ?

Prof. Enio Leite FOCUS – ESCOLA DE FOTOGRAFIA: Fonte:

<http://www.usina.jor.br/fc500/FC500APOSTILAUNI01.pdf>

A fotografia, conforme podemos observar, vem passando por profundas transforma es. Diariamente aparecem novos processos, novos equipamentos, imagem digital e inúmeros outros lançamentos. Os fotógrafos atuais são fortemente influenciados pela m dia e por estas novidades.

O consumidor é levado a acreditar que estes aprimoramentos tecnológicos poderão resolver e criar sozinhos resultados expressivos. Alguns ainda acreditam que basta ter a última palavra em equipamento, que o sucesso está garantido.

Quando vemos belas imagens publicadas de algum grande fotógrafo estamos vendo o resultado final. Os livros não mencionam quanto foi gasto de dinheiro e tempo, ou quantas fotos foram perdidas para se chegar a este resultado.

Portanto, a única alternativa que nos resta   continuar fotografando com critério.

Grandes Mestres como Henri Cartier-Bresson, Edward Weston, Ansel Adams, Weegee – do filme "Testemunha Ocular" (Public Eye) e tantos outros, de reconhecimento internacional fotografavam com um corpo de máquina inteiramente manual, sem fotômetro embutido, com uma lente normal, sem uso de filtros ou truques. Em outras palavras: usavam leitura de bula, aliado a sensibilidade de cada um.

O valor da fotografia está na persistência, no trabalho metódico, no poder criativo e intelectual, não é o equipamento que faz a foto, é o fotógrafo o responsável pela imagem final.

Pense nisso quando fotografar.

19 DE AGOSTO – DIA MUNDIAL DA FOTOGRAFIA

Por Enio Leite Fonte: Focus Escola de Fotografia

Fonte: www.focusfoto.com.br

Foi numa manhã, mais precisamente no dia 19 de agosto de 1839, que a fotografia se tornou de domínio público em território francês. O anúncio oficial foi feito na Academia de Ciências e Artes de Paris, pelo físico François Arago, que explicou para uma platéia espantada os detalhes do novo processo desenvolvido por Louis Jacques M. N. P. Daguerre. O físico apresentava e doava ao mundo o daguerreótipo.

Naquele momento o ato parecia uma mágica. Uma caixa escura, ferramenta capaz de captar e fixar numa superfície o mundo "real".

Dizem às lendas que em seguida à cerimônia várias pessoas saíram as ruas em busca de uma máquina de fazer daguerreótipos e essa vontade de produzir imagens nunca mais cessou.

Daguerre não perdeu tempo. Antes de doar seu invento a França já havia patenteado o mesmo nas Ilhas Britânicas, Estados Unidos e nos quatro cantos do mundo.

"De hoje em diante, a pintura está morta" declarava o pintor Paul Delaroche. Nos círculos mais conservadores e nos meios religiosos da sociedade, "a invenção foi chamada de blasfêmia, e Daguerre era condecorado com o título de "Idiota dos Idiotas"". O pintor Ingres, ainda que utilizasse os daguerreótipos de Nadar para executar seus retratos, menosprezava a fotografia, como sendo apenas um produto industrial, e confidenciava: "a fotografia é melhor do que o desenho, mas não é preciso dizê-lo".

Baudelaire, um dos mais expressivos representantes da cultura francesa, negava publicamente a fotografia como forma de expressão artística, alegando que "a fotografia não passa de refúgio de todos os pintores frustrados", e, sarcasticamente, celebrava a fotografia "como uma arte absoluta, um Deus vingativo que realiza o desejo do povo. e Daguerre foi seu Messias. Uma loucura, um fanatismo se apoderou destes novos adoradores do sol". Com estas declarações, Baudelaire refletia o impacto causado pela fotografia na intelectualidade européia da época".

Um artigo publicado no jornal alemão Leipziger Stadtanzeiger, ainda na última semana de agosto de 1839, ajuda a compreender melhor este confronto: "Deus criou o homem à sua imagem e a máquina construída pelo homem não pode fixar a imagem de Deus. É impossível que Deus tenha abandonado seus princípios e permitido a um francês dar ao mundo uma invenção do Diabo".(Leipziger Stadtanzeiger ,26.08.1839, p.1) A nova concepção da realidade conturbou o mundo cultural e artístico europeu.

Como entender que a fotografia viesse para ficar, a não ser em substituição das tradicionais formas de representação? Já se havia gasto vãs sutilezas em decidir se a fotografia era ou não arte, mas preliminarmente, ainda não se perguntara se esta descoberta não transformava a natureza geral da arte e da cultura.

A nova invenção teve importância mais filosófica do que científica. Nasceu dentro do germe da sociedade industrial e a partir desta data o mundo nunca mais seria o mesmo.

DEZ QUESTÕES BÁSICAS QUE O FOTÓGRAFO DEVE SABER ANTES DE FOTOGRAFAR

Texto por Prof. Enio Leite. Focus - Escola de Fotografia & Tecnologia Digital

www.focusfoto.com.br

Dicas do Site www.imaginabilis.com.br

A lei que atualmente regula os direitos autorais no Brasil é a 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Esta "cartilha" não pretende reproduzir o texto legal. É apenas uma versão parcial, adaptada e dirigida aos fotógrafos e consumidores de imagem fotográfica na área comercial, ainda que legalmente correta e criteriosa. No caso de dúvidas, sugere-se a consulta da lei.

01:: Cuidado ao fotografar pessoas, há restrições quanto ao uso da imagem alheia. Para fins jornalísticos e editoriais não há impedimento desde que não haja dano à imagem.

02:: Cuidado ao fotografar obra de arte que também é protegida, tanto quanto a imagem de uma pessoa.

03:: Fotos para fins pedagógicos, científicos, têm uma redução da proteção do titular de direito em favor da sociedade que é usuária do conhecimento humano.

04:: Obras arquitetônicas são consideradas artísticas, portanto, também estão protegidas pelo direito do autor.

05:: Na publicidade, tenha em mente sempre a regra: nada pode sem a autorização do titular.

06:: Jamais faça remontagem da imagem de uma pessoa. A prática é comum no design e não é permitida perante a lei.

07:: Obra fotográfica bastante conhecida ou notoriamente artística não pode ser plagiada.

08:: Ninguém pode alegar que o fotógrafo cedeu os direitos autorais, sem que isso conste expressamente em contrato de cessão de direitos.

09:: A interpretação dos contratos de cessão é restrita.

10:: O fotógrafo não é obrigado a autorizar alterações em sua obra, a não ser que conste no contrato de cessão de direitos.

PRINCIPAIS FATOS

A fotografia é protegida por lei? É. A fotografia é considerada como obra intelectual, e como tal está protegida pelo art. 7., inc. VII da Lei 9610/98: Art.7.: São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: VII - As obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia.

Quem é o autor? A Lei garante os seus direitos? O autor é a pessoa física que cria a obra literária, artística ou científica, sendo, no nosso caso, o próprio fotógrafo. O autor da obra fotográfica poderá ser identificado pelo seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, pelo pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

A obra fotográfica precisa ser registrada? Como é comprovada sua autoria? Não.

O artigo 18 da Lei dos Direitos Autorais exime a obrigação de registro da obra. No caso específico do fotógrafo publicitário, a autoria de uma foto pode ser comprovada de muitas maneiras: o orçamento que gerou a foto, o pedido da agência ou cliente, a Nota Fiscal, as sobras de cromos, provas ou negativos, enfim, tudo o que ligue a foto ao solicitante e/ou ao fotógrafo.

O fotógrafo de publicidade é autor?

É. A legislação brasileira prevê duas hipóteses específicas para o fotógrafo de publicidade. A primeira está prevista na Constituição Federal, art. 5., inc. VIII, que se refere à definição da obra feita em co-autoria, ou seja, aquela obra criada em comum por dois ou mais autores. A segunda está prevista neste mesmo artigo, letra "g", que se refere à obra derivada, ou seja, aquela que constitui criação intelectual nova resultando da transformação da obra originária. Na utilização da obra feita em co-autoria será sempre necessária a autorização dos autores que integram essa obra. A foto é sempre o produto de um autor, portanto objeto de um direito. Nos casos onde haja manipulação digital (retoque, fusão etc) posterior, necessariamente autorizada, o direito passa a ser compartilhado.

VOCÊ PRECISA SABER

Na composição dos direitos autorais, existe uma divisão: direitos morais e patrimoniais. Esses direitos protegem e orientam o autor, no que diz respeito à obra criada por ele. Como autor, há coisas que você pode e coisas que não pode fazer e esta é a chave para toda a questão ética. Os direitos morais são inalienáveis e irrenunciáveis, enquanto os direitos patrimoniais poderão ser cedidos definitivamente ou por prazo determinado.

Direitos Morais

São direitos que o autor não poderá vender, dar, emprestar, fazer leasing, desistir, etc. Eles são parte inseparável da obra criada, seja ela feita por encomenda, co-autoria, colaboração ou outras, pertencendo esses direitos única e exclusivamente ao autor. Portanto, pelo art.24 da Lei dos Direitos Autorais, o fotógrafo tem direito a:

- > Reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da foto.
- > Ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional ou indicado na utilização da foto. É o que chamamos de crédito.
- > Conservar a foto inédita.
- > Opor-se a qualquer modificação na sua foto. No entanto, o fotógrafo pode modificar sua foto, antes ou depois de utilizada.
- > Retirar de circulação a sua foto ou suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando considerar a circulação ou utilização indevida.
- > Ter acesso, para reprodução, o original único e raro da foto de sua autoria, mesmo quando se encontre legitimamente em poder de outro.

Direitos Patrimoniais

São aqueles que permitem que você possa comercializar a sua foto, da forma que quiser. Seja ela encomendada ou não. É isso o que vai permitir sua profissionalização e sua inclusão no mercado.

Atenção: A Lei autoriza que, no caso de ausência de menção do prazo em contrato de cessão de direitos, fica estipulado o prazo de 05 (cinco) anos. Quem for utilizar uma foto deverá ter autorização prévia e expressa do fotógrafo, por exemplo:

- > Reprodução parcial ou integral.
- > Edição.
- > Quaisquer transformações.
- > Inclusão em produção audiovisual.
- > Distribuição fora do contrato de autorização para uso ou exploração.
- > Distribuição mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer meio que permita acesso pago à foto, inclusive a Internet.
- > Utilização, direta ou indireta, da foto, através de inúmeros meios de exibição: áudio-visual, cinema ou processo assemelhado, satélites artificiais, sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos ou quaisquer meios de comunicação.

> Quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser criadas.

PROBLEMAS POLÊMICOS

O cliente pagou, a foto é dele?

Não, não é. Os direitos patrimoniais da fotografia podem pertencer ao cliente, dependendo do contrato assinado com o mesmo. Os direitos morais não. Como já falamos, os direitos morais são inalienáveis e irrenunciáveis, pertencendo única e exclusivamente ao autor. O direito de exploração da obra precisa sempre de autorização formal, a qualquer tempo. Qualquer trabalho intelectual comercializado é uma concessão de direitos autorais, por tempo e veículo especificados. Você pode fazer uma cessão patrimonial de direitos, mas para isso, a Lei exige um contrato específico à parte, pois a utilização econômica, por parte do cliente, se extingue automaticamente após 5 anos da morte do autor, voltando o direito de comercialização aos seus sucessores. Os direitos patrimoniais ficam por 70 (setenta) anos com seus herdeiros. Só na falta deles a sua foto será de domínio público.

O cliente quer "Buy-Out". O que é isso?

Legalmente não é nada. Moralmente, é uma cilada para todos os envolvidos. Perante a Lei, o autor, isto é, você é responsável pelos Direitos Morais da foto, direitos estes dos quais você não pode se livrar, nem que queira. Você vende para o cliente a utilização daquela foto, porque você pode explorá-la comercialmente, mas por um tempo/espço/mídia que podem ser qualquer um porém, sempre determinados. Para haver cessão é necessário um contrato especial e, mesmo este, tem prazo para terminar! Por quanto e como você vende esta utilização é portanto, arbítrio seu e do mercado. Porém, a melhor forma (e mais prática) será sempre a praticada nos moldes e exemplos da própria Lei.

Atenção: No caso de fotografia para fins comerciais, você não pode sair fotografando nem a pessoa que você bem entender nem qualquer objeto de autoria conhecida, sem prévia autorização, porque você estará infringindo a Lei que regula o Direito de Imagem das pessoas e/ou objetos (propriedades).

FOTOGRAFIA, INVENÇÃO DO DIABO!

Por Enio Leite Focus Escola de Fotografia

<http://www.escolafocus.net>

De todas as manifestações artísticas, a fotografia foi a primeira a surgir dentro do sistema industrial. Seu nascimento só imaginável frente à possibilidade da reprodução. Pode-se afirmar que a fotografia não poderia existir como a conhecemos, sem o advento da indústria. Buscando atingir a todos. Por meio de novos produtos culturais, ela possibilitou a maior democratização do saber. A nova invenção veio para ficar. A Europa se viu aos poucos, substituída por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se, assim portátil e ilustrado. O homem

moderno diante desse novo cenário, não tinha mais tempo para ler. Tinha que ver para crer! Não podia mais contar com a lentidão e imperfeição das imagens produzidas artesanalmente por desenhistas e pintores de sua época. A sociedade europeia levou muito tempo para compreender o real valor da produção fotográfica.

Em 19 de agosto de 1839, a Academia Francesa mal anunciava publicamente a invenção do Daguerreótipo e seu domínio público em território francês para o pintor Paul Delaroche viesse a declarar enfaticamente: "De hoje em diante, a pintura está morta". Nos círculos mais conservadores e nos meios religiosos da sociedade, "a invenção foi chamada de blasfêmia, e Daguerre era condecorado com o título de "Idiota dos idiotas".

O pintor Ingres, ainda que utilizasse os daguerreótipos de Nadar para executar seus retratos, menosprezava a fotografia, como sendo apenas um produto industrial, e confidenciava: "a fotografia é melhor do que o desenho, mas não é preciso dizê-lo". Baudelaire, um dos mais expressivos representantes da cultura francesa, negava publicamente a fotografia como forma de expressão artística, alegando que "a fotografia não passa de refúgio de todos os pintores frustrados", e, sarcasticamente, celebrava a fotografia "como uma arte absoluta, um Deus vingativo que realiza o desejo do povo... e Daguerre foi seu Messias"... "Uma loucura, um fanatismo se apoderou destes novos adoradores do sol!". Com estas declarações, Baudelaire refletia o impacto causado pela fotografia na intelectualidade europeia da época".

Um artigo publicado no jornal alemão Leipziger Stadtanzeiger, ainda na última semana de agosto de 1839, ajuda a compreender melhor este confronto: "Deus criou o homem à sua imagem e a máquina construída pelo homem não pode fixar a imagem de Deus. É impossível que Deus tenha abandonado seus princípios e permitido a um francês dar ao mundo uma invenção do Diabo". (Leipziger Stadtanzeiger, 26.08.1839, p.1) A nova concepção da realidade conturbou o mundo cultural e artístico europeu. Como entender que a fotografia viesse para ficar, a não ser em substituição das tradicionais formas de representação? Já se havia gasto várias sutilezas em decidir se a fotografia era ou não arte, mas preliminarmente, ainda não se perguntara se esta descoberta não transformava a natureza geral da arte.

Numa época em que as artes plásticas, o teatro e a literatura passavam por uma série de mudanças com proclamações e manifestos de diferentes "ismos", nasceram novas perspectivas na linguagem fotográfica. Influenciado em uma parte, pelas tomadas de posição, e em outra parte por estar a fotografia passando por um hiato, com a maioria dos profissionais se repetindo dentro dos mesmos moldes, sobretudo de ordem estética. E, por outro lado, também para conquistar determinado prestígio social, já que a sua presença na época não era vista com bons olhos. Também outros fotógrafos não se conformavam em ver a fotografia "apenas como mero instrumento" para registrar a realidade. Como não se poderia obter os resultados desejados pela simples aplicação dos processos tradicionais, começam a se desenvolver, novas

técnicas baseadas numa grande variedade de recursos, principalmente químicos, novas técnicas de enquadramento e iluminação.

A fotografia vai aos poucos perdendo seu poder de "cópia do real" para ser mais subjetiva, intimista, interpretativa, valorizando o discurso de seu próprio autor. As objetivas, por outro lado, foram reestudadas, com o intuito de se obter uma melhor qualidade de imagem e uma focalização mais suave. A fotografia trouxe consigo a aura da veracidade e seu surgimento contribuiu diretamente para que todos os segmentos artísticos, literários e intelectuais passassem por uma profunda reflexão, evidenciando um dado importante que até aquele momento permanecera intacto: "A concepção que o homem tinha de si próprio".

FOTÓGRAFO E FILME: CASAMENTO DURADOURO

Fonte: Kodak Eastman Co. www.kodak.com ou www.art.focusfoto.com.br

Pesquisa recente feita pela Kodak norte-americana revela: dentre os mais de nove mil profissionais 75% dizem continuar no filme. Detalhe: mesmo já convertidos ao digital. Um estudo semelhante feito pela Kodak Europa obteve resultados similares. Confira dados:

- 68% preferem o resultado visual obtido com o filme em comparação ao digital;
- 48% acreditam que o filme é superior na captura utilizando médio e grande formatos;
- 48% afirmaram que o filme ajuda a criar uma aparência fotográfica mais tradicional, ou seja, tem cara de foto de verdade;
- 45% disseram que é melhor para capturar sombras (subexposição) e superexposição;
- 42% consideram a gama de exposição do filme mais conveniente;
- 38% preferem arquivar dessa forma;
- 57% usam filme para fotografar em preto e branco.

Dos entrevistados 90% fotografam em preto e branco (digital e filme), com 47% deles confiando neste tipo de foto para criar um estilo e olhar diferenciado para as imagens. A pesquisa evidencia que o filme continua uma importante ferramenta para os profissionais. Mesmo os com câmera digital apreciam a alternativa do filme como complemento.

FOTOGRAFIA DIGITAL E PRESERVAÇÃO DA IMAGEM

Prof. Enio Leite

Focus - Escola de Fotografia. www.focusfoto.com.br

Desde sua invenção, a fotografia tem sido utilizada como instrumento básico para a memória visual: um ínfimo recorte do tempo e do espaço que, registrado através da luz, pode ser perpetuado por séculos. Porém, se esta imagem não for devidamente preservada, ela desaparecerá, como efêmera que é. A fotografia digital também se mostra frágil, colocando novos desafios para a preservação. Para muitos fotógrafos, o filme fotográfico ainda é o meio mais seguro de conservação de uma imagem. Cogita-se também a criação de futuro

órgão público, que poderá certificar a autenticidade da imagem digital, mediante perícia prévia e pagamento de taxas.

O que fazer para que milhões de imagens produzidas todos os anos não se percam? Como protegê-las da ação do tempo e do advento de novas tecnologias (que poderão não ser mais compatíveis com as atuais) e garantir que elas continuem a comunicar ao longo de outras gerações? Desde o início da fotografia digital esse debate se tornou fundamental dentro dos centros de documentação e museus e, agora, começa a ganhar lugar também nas maletas fotográficas e nos arquivos pessoais de todos aqueles que adoram fotografar. Durante anos a chamada síndrome do vinagre foi a grande vilã que deteriorou quilômetros de rolos de filmes fotográficos, com seus fungos corroendo a história da vida privada de famílias em todo o globo.

Porém, além da corrosão, existe um problema tecnológico: as indústrias estão produzindo cada vez menos papel fotográfico. Além da restauração, existe a questão do material. Se uma imagem, hoje, estraga, muitas vezes você não pode fazer outra, pois não existe mais o papel. E a película fotográfica ainda é o meio mais seguro de conservação de uma imagem. Ressaltamos, ainda, a incerteza quanto ao tempo de vida dos suportes tecnológicos que, voltados para o mercado, podem desaparecer rapidamente das prateleiras das lojas fotográficas, deixando milhões de arquivos presos em um formato incompatível.

Há a necessidade da preservação preventiva: que o próprio fotógrafo selecione e organize periodicamente suas imagens, mantendo-as atualizadas com as mudanças tecnológicas. "O que se guarda acaba tornando-se a nossa história e o que não é guardado se perde e é apagado de nossas memórias, precisamos escolher o que queremos guardar, principalmente diante da possibilidade, com a fotografia digital, de se produzir grande quantidade de imagens. Por isso, seria fundamental uma seleção periódica, para impedir que aquilo que é realmente importante se perca junto com todo o resto.

A questão da velocidade com que novas tecnologias são colocadas e retiradas no mercado e como esta rapidez é um dos principais fatores de risco para a perda da memória fotográfica. Para evitá-la, é preciso sempre migrar os arquivos para a tecnologia mais recente, evitando que eles fiquem presos em um suporte obsoleto (como já ocorreu com os disquetes e outras mídias de baixa velocidade). Nesta corrida tecnológica apresenta, de fato, interesse pelo lucro imediato e não pela preservação de suas imagens.

Portanto, a preservação preventiva é fundamental para minimizar os fatores da degradação do material. A questão não é apenas o que guardar, mas como guardar. O padrão utilizado e recomendado pelos centros de memória ainda é o ponto tiff. A idéia proposta foi a de se salvar imagens com duas resoluções diferentes, uma mais baixa - para facilitar o acesso - e uma alta, destinada a um arquivo permanente. Ponto comum na fala de todos os palestrantes, portanto, é a preocupação com a vida dos arquivos: cada fotógrafo deve criar um sistema de catalogação de suas imagens que permita sempre revê-las, pois apenas com a revisitação é que a memória permanece viva.

Nossa sugestão é a de que cada amante da fotografia faça um livro por ano, escolhendo as fotografias que mais lhe significam: “monte, escreva legendas, dê um nome e mande encadernar com capa dura. Pronto: você terá uma prática forma de guardar viva suas memórias. Mas prefira sempre papéis para jato de tinta a base de algodão.

1- A SINDROME DO VINAGRE

Esse nome lhe é atribuído pelo forte odor de vinagre gerado pela reprodução de fungos nas películas fotográficas de acetato. O processo ocorre por causa do acondicionamento inadequado. Ele pode expor a película à umidade e às altas temperaturas, favorecendo a proliferação de fungos devido ao ácido acético residual da revelação, que permanece na película, e se liga com os cristais de prata do filme fotográfico. Assim, partes da imagem terminam cobertas por esse fungo e partes são corroídas por ele.

2- IMPRESSÃO JATO DE TINTA

As impressoras jato de tinta são as impressoras mais vendidas atualmente. Ao invés de usar agulhas e fita como as matriciais, as impressoras jato de tinta trabalham espirrando gotículas de tinta sobre o papel, conseguindo uma boa qualidade de impressão, próxima à de impressoras a laser. Outra vantagem destas impressoras é seu baixo custo, o que as torna perfeitas para o uso doméstico. Estas impressoras podem usar basicamente três tecnologias de impressão: a Buble Jet, ou jato de bolhas, a Piezoelétrica e a de troca de estado.

A tecnologia Buble Jet foi criada pela Canon, que detém a patente do nome até hoje. Esta tecnologia consiste em aquecer a tinta através de uma pequena resistência, formando pequenas bolhas de ar, que fazem a tinta espirrar com violência sobre o papel. Esta tecnologia é usada em várias marcas de impressoras, como as da própria Canon. No caso das impressoras HP, a tecnologia recebe o nome de "Ink Jet", apesar do princípio de funcionamento ser o mesmo.

Uma desvantagem desta tecnologia é que, devido ao aquecimento, a cabeça de impressão costuma se desgastar depois de pouco tempo, perdendo a precisão. Por outro lado, por serem extremamente simples, as cabeças são baratas, e por isso são embutidas nos próprios cartuchos de impressão.

As impressoras Epson por sua vez, utilizam uma cabeça de impressão Piezoelétrica, que funciona mais ou menos como uma bomba microscópica, borrifando a tinta sobre o papel. A cabeça de impressão consiste em uma pequena canalização, com um cristal piezoelétrico próximo da ponta. Quanto recebe eletricidade, este cristal vibra, fazendo com que gotículas de tinta sejam expelidas para fora do cartucho.

Esta tecnologia traz como vantagem uma maior precisão, que permite numa impressão com uma resolução muito maior. A Epson Stylus 600, por exemplo, é capaz de imprimir com até 1440 DPI (pontos por polegada) enquanto uma HP 692C, que está na mesma faixa de preço, imprime no máximo a 600 DPI.

A HP por sua vez, alega que apesar de usarem resolução menor, suas impressoras possuem uma qualidade de impressão equivalente. A alguns anos atrás ela lançou até uma campanha publicitária, falando de pontos por polegada e abacaxis por polegada.

Como as cabeças de impressão Piezoelétricas possuem maior durabilidade e, são muito mais complexas e caras do que as bubble-jet, elas não são trocadas junto com os cartuchos, fazendo parte da impressora. Por um lado isso é bom, pois permite baratear um pouco os cartuchos, mas por outro lado, torna a impressora mais susceptível a problemas, como o entupimento das cabeças de impressão, sendo que troca em uma autorizada muitas vezes acaba custando mais da metade do preço de uma impressora nova.

Existem também impressoras de troca de estado, que utilizam tinta sólida, um tipo de cera, geralmente em forma de fitas. Nestas impressoras, a tinta é derretida e espirrada sobre o papel. A vantagem é que, como a tinta é um tipo de cera, a impressão assume um aspecto brilhante, com qualidade semelhante à de uma foto, mesmo usando papel comum.

Um exemplo de impressora de troca de estado é a Citizen Printiva, que possui uma qualidade de impressão surpreendente, mas que demora cerca de 6 minutos para imprimir uma página colorida e possui um custo de impressão salgado.

3 - MITOS DA IMPRESSÃO JATO DE TINTA

Foto impressa em jato de tinta desbota, não dura nada? Você precisa rever seus conceitos.

A maioria dos fotógrafos tem alguns conceitos errados sobre a foto impressa em jato de tinta. Os mais arraigados são sobre durabilidade, qualidade e preço.

Durabilidade – Quanto tempo dura um foto em papel fotográfico tradicional? Os fabricantes garantem mais de cem anos, em condições que distam muito da realidade. O consumidor comprou esta característica e não entende por as fotos no álbum de plástico ácido estão desbotadas. Eles também desconhecem que as fotos impressas em jato de tinta pode durar bem mais que a química. O processo é por transferência de tinta, semelhante mas muito superior ao gráfico, mais estável que o cromogênico.

A durabilidade depende, além das condições de armazenamento, principalmente das tintas e papel utilizados.

As tintas Ultrachrome K3 tem pigmentos à base de água, com proteção UV. Diferentes das outras tintas a base de solvente, destinadas ao mercado de sinalização, que não têm a mesma finalidade de durabilidade e não são indicadas para memória fotográfica. Os papeis profissionais de jato são

resistentes à água e ao raio UV. Os de qualidade museu (“fine art”) são “acid free” e 100% algodão na composição.

A empresa WIR (Wilhelm Imaging Research, Inc.), que pesquisa a estabilidade e permanência da fotografia colorida tradicional e digital e presta consultoria a museus e arquivos como MoMA de Nova York e Corbis, testou o stylus Pro 3800 e as tintas Ultrachrome K3. A fototela sem spray de proteção, emoldurada com vidro chegou a 105 anos. Sem vidro, 76 anos. Se armazenados no escuro ou em álbum com controle de temperatura 22°C e umidade de 50% , a maioria dos papéis atingiu 200 anos. Alguns até 300 anos.

QUALIDADE – A pesquisa constante na tecnologia de tintas, de impressão e nos softwares garantem alta qualidade às impressões feitas em jato de tinta.

Algumas impressoras utilizam MicroPiezo, em que pulsos elétricos forçam as microgotas de tinta a passar pelos bicos da cabeça de impressão, atingindo o papel com velocidade balística e altíssima precisão, garantindo alta definição da imagem. As impressoras profissionais alcançam resolução real de 2880 x 1440 dpi. Imprimem em oito cores e o lançamento do Vivid Magenta veio aprimorar o rendimento de azuis e violetas intensos.

Além das vantagens de ter a performance melhorada com novos drivers sem precisar trocar o equipamento e os sistemas de auto-ajuste sem interrupção da produção.

A tecnologia MicroPiezo somada às tintas pigmentadas Ultrachrome K3 e aos papéis microporosos garantem a longevidade da foto, com altíssima qualidade.

PREÇOS – Comparar uma impressão jato de tinta profissional com uma cópia 10 x 15 química não tem lógica. Uma impressora jato de tinta profissional não revela commodities. Ela gera produtos de valor agregado. Elas são econômicas, uma vez que se eliminam as perdas, a manutenção é baixa e a tecnologia de pressurização dos cartuchos e da cabeça de impressão controla o uso correto das tintas. Impressoras jato de tinta não produzem volume. Elas oferecem agilidade com qualidade e versatilidade. Neste aspecto não há relação custo x benefício.

HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA DIGITAL

Prof. Enio Leite, Focus Escola de Fotografia

www.escolafocus.net

Introdução:

A crise de 1929 e dos anos subsequentes teve sua origem no grande aumento da produção industrial e agrícola nos EUA durante a Primeira Guerra Mundial, uma vez que o mercado consumidor, principalmente o externo, representado pelos países em guerra na Europa e pelos da América Latina, tradicionais consumidores dos produtos europeus, conheceu ampliação significativa.

A partir de 1925, apesar de toda euforia reinante, a economia norte-americana começou a enfrentar sérios problemas:

Enquanto a produção industrial e agrícola cresceu num ritmo acelerado, o aumento dos salários foi muito lento. A consequência progressiva da

mecanização da indústria e da agricultura foi o desemprego que aumentou de modo preocupante.

Os países europeus recuperando-se dos prejuízos de guerra os levou a comprar cada vez menos dos EUA e a concorrer com eles nos mercados internacionais.

Por falta de consumidores internos e externos, começaram a sobrar grandes quantidades de produtos no mercado norte-americano, configurando-se, assim, uma crise de superprodução. Diante disso, os agricultores viram-se obrigados a armazenar cereal. Para tanto, tiveram que pedir empréstimos bancários, oferecendo suas terras como garantia de pagamento, o que muitas vezes os levou a perdê-las. Os industriais, por sua vez, foram forçados a diminuir o ritmo da produção e, conseqüentemente, a despedir milhares de trabalhadores, aprofundando a crise.

A pesar da crise galopante, os pequenos, médios e grandes investidores continuaram especulando com ações. Comercializavam esses papéis por preços que não condiziam com a real situação das empresas. Enfim, agiam como se a economia do país estivesse saudável. Entretanto, como era de se esperar, chegou o momento em que a crise atingiu a Bolsa de Nova Iorque, um dos importantes centros do capitalismo mundial. Refletindo a real situação das empresas, os preços das ações começaram a baixar. Os acionistas correram para tentar vendê-las, mas não havia quem quisesse comprá-las. Em 29 de outubro de 1929, havia 13 milhões de ações à venda, mas faltavam compradores. O resultado foi que os preços das ações despencaram, ocorrendo o crash (quebra) da Bolsa de Valores de Nova Iorque. Com isso, milhares de bancos, indústrias e empresas rurais foram à falência e pelo menos 12 milhões de norte-americanos perderam o emprego. Abalados pela crise, os EUA reduziram drasticamente a compra de produtos estrangeiros e suspenderam totalmente os empréstimos a outros países. Assim, a crise propagou-se rapidamente por todo o mundo capitalista. Os Estados Unidos retomam a sua estabilidade econômica, durante a Segunda Grande Guerra Mundial.

A crise de 1929 fez com que os futuros investidores refletissem melhor, sobre o que fazer nas próximas décadas. Novos institutos de pesquisas econômicas foram criados para projetar e avaliar a conjuntura econômica mundial do próximo milênio. A corrida espacial norte-americana e os investimentos na tecnologia digital são exemplos concretos disto.

Os Estados Unidos, durante segunda grande guerra mundial já havia testado exaustivamente a digitalização nas comunicações por meios de mensagens criptografadas para táticas bélicas e serviços de contra espionagem.

DIGITAL, MERCADO ESTÁVEL

A fotografia digital, como todas as novas tecnologias, é embrionária da Guerra Fria, mais especificamente no programa espacial norte-americano. As primeiras imagens sem filme registraram a superfície de Marte e foram capturadas por uma câmera de televisão a bordo da sonda Mariner 4, em 1965.

Eram 22 imagens em preto e branco de apenas 0,04 megapixels, mas que levaram quatro dias para chegar à Terra.

Mariner 4 Foto da atmosfera terrestre, Mariner 4

Foto da superfície do planeta Marte, Mariner 4; Fonte: Google.

Ainda não eram “puramente digitais”, já que os sensores daquela época capturavam imagens por princípios analógicos televisivos. A necessidade dessa nova invenção se justificava da seguinte forma: ao contrário das tradicionais missões tripuladas, onde os astronautas retornavam à Terra para revelar os filmes (as famosas fotos da Lua, por exemplo), as sondas que sumiriam para sempre no espaço precisavam de uma forma eficaz de transmitir suas descobertas eletronicamente.

O propósito da época era investir em bem de consumo estável para o próximo milênio, justificando a nova demanda pela estabilidade política capitalista.

As primeiras fotos são de 1965, mas a Mariner 4 foi lançada ainda em 1964. Neste mesmo ano, os laboratórios da RCA criavam o primeiro circuito CMOS, sem ter a menor idéia de que um dia este seria a base das primeiras câmeras digitais. Já o CCD, primeiro tipo de sensor usado na fotografia digital, foi inventado em 1969, nos laboratórios Bell. A primeira versão comercial chegaria ao mercado em 1973, obra da Fairchild Imaging. Batizado de 201ADC capturava imagens de 0,01 megapixels.

Em 1975, a Kodak apresentaria o primeiro protótipo de uma câmera sem filme baseada no sensor CCD da Fairchild. O equipamento pesava quatro quilos e gravava as imagens de 0,01 megapixels em fita cassete – uma a cada 23 segundos! No ano seguinte, a própria Fairchild, por sua vez, colocaria no mercado sua câmera de CCD, a MV-101 – o primeiro modelo comercial da história.

A primeira câmera digital seria a Fairchild All-Sky Camera, um experimento construído na Universidade de Calgary, no Canadá, a partir do sensor 201ADC mencionado acima. Diferente de todos os outros projetos de astrofotografia da época, quase todos baseados nesse mesmo sensor, a All-Sky tinha um microcomputador Zilog Mcz1/25 para processar as imagens acopladas, o que lhe renderia o título de “digital”.

Apesar do pioneirismo da Kodak e da Fairchild, quem daria às câmeras sem filme (ainda não digitais) o status de produto de consumo seria a Sony, que em 1981 anunciaria sua primeira Mavica, com preço estimado em US\$ 12 mil. O protótipo, de 0,3 megapixels, armazenava até 50 fotos coloridas nos inovadores Mavipaks, disquetes de 2 polegadas precursores dos de 3½ atuais, também inventados pela Sony. Suas imagens, entretanto, eram similares às imagens televisivas estáticas.

Mas a segunda revolução, ainda segundo a PMA, (Phorography Marketing Association, Estados Unidos) aconteceu durante o ano de 2003, quando, pela

primeira vez, a penetração das câmeras digitais superou os 22% das residências americanas (patamar a partir do qual um produto é considerado “de massa”), chegando a 28%. No ano passado, atingiu 41%, o que leva a crer que, neste momento, há uma câmera digital em mais da metade dos lares norte-americanos.

No mesmo ano, as câmeras digitais também fizeram uma outra conquista significativa: passaram a ser mais usadas pelas mulheres do que pelos homens – o que terá um grande impacto no mercado de revelação. Entre 1999 a 2003, houve um salto de 46 para 53% de usuárias femininas de câmeras digitais.

Ao mesmo tempo em que crescem as vendas, cresce a resolução dos modelos mais populares. Em agosto de 2005, a fatia mais disputada do mercado foi a das câmeras de 5 megapixels, responsável por 39% das unidades vendidas e 38% da receita. A segunda faixa mais popular, constituída pelos modelos de 4 megapixels, respondeu por 30% das câmeras vendidas, mas apenas 19% do faturamento – quase o oposto do segmento de 7 ou mais megapixels, com 14% das unidades e 29% da receita.

Para efeito de comparação, a PMA revela que no início de 2005, os modelos mais populares eram os de 4 megapixels, posição que um ano antes, era ocupada pelas câmeras de 3 megapixels. Em compensação (e provavelmente por causa disso), os preços vêm caindo rapidamente: as câmeras de 5 megapixels queridinhas dos consumidores, por exemplo, devem ficar 12% mais baratas até o fim do ano (em relação aos preços de agosto, nos Estados Unidos).

Aqui no Brasil, conforme a Revista Info Exame, edição de abril 2005, o crescimento da fotografia digital foi de 160% em 2004, atingindo um milhão de unidades vendidas, com uma penetração ainda irrisória, de apenas 3%, segundo o IDC. Não se sabe se esses números consideram o mercado informal e as câmeras trazidas legalmente por viajantes internacionais, mas o fato é que ainda há muito espaço para crescer.

As conseqüências do aumento do número de câmeras, mudanças ainda mais radicais vêm acontecendo no mercado de filmes (em franca desaceleração) e revelação (em processo de adaptação), onde sempre se concentraram os maiores lucros do setor. Não é à toa que mega-empresas como a Kodak estão tendo que se reinventar e outras, como a tradicional Agfa, estão fechando as portas em dezembro de 2005.

CONCLUSÃO:

As novas tecnologias não foram desenvolvidas pensando em preservar. O que existe é apenas uma corrida tecnológica, tendo o lucro como objetivo principal. O reflexo disto são os constantes recalls feitos pelos fabricantes para substituição de chips, atualização de firmwares e demais componentes.

Por enquanto, a imagem digital veio para ficar. Não para substituir o que já foi conquistado, mas para facilitar a nossa vida, agregando novos valores. Portanto, é mais uma técnica, um recurso de linguagem que devemos aprender

e usufruir em todos os seus aspectos. A despeito de toda esta tecnologia, podemos preannunciar que a "fronteira final da fotografia" ainda não foi atingida e a boa imagem fotográfica, independente da ferramenta ou mídia utilizada, ainda demanda luz, sensibilidade e intelecto criativo do fotógrafo.

Mas, muito em breve essas formas de representação bidimensional serão gradativamente substituídas pela próxima revolução: holografia e hologramas.

CRONOGRAMA:

1920 - início da transmissão de imagens Londres/Nova York pelo cabo submarino - 3 horas.

1957 - Russel Kirsch, NBS - "escaneou" a primeira imagem e introduziu em um computador.

1964 - NASA-Jet Propulsion Lab. Receberam as primeiras imagens enviadas pelas câmeras da Mariner 4.

1981 - Sony introduz no mercado mundial a Mavica.

1981 - IBM apresenta sistema operacional MS-DOS.

1984 - Apple introduz os computadores Macintosh.

1985 - Thunderscan e MacVision - scanners de baixa resolução e baixo custo.

1986 - placas TrueVision /Targa -imagens coloridas.

1987 - Macintosh II - 16,7 milhões de cores no monitor.

1988 - novos periféricos para Mac: slides printer, scanners para cromos 35 mm, impressoras coloridas, ImageStudio-soft para manipulação de imagens P&B, etc.

1989 - arquivos JPEG são adotados com padrão. Microsoft inicia o Windows 3.0.

1990, 29 de novembro. Guerra do Golfo.

1991 até hoje. Aparecimentos de diversos modelos avançados de câmeras digitais: SinarScitex - PhaseOne - Dicomed - Kodak / Nikon, Canon, Epson, etc.

ARQUIVOS RAW

Prof. Enio Leite

Focus Escola de Fotografia

<http://www.focusfoto.com.br>

As câmeras digitais mais modernas, acima de 6.0 megapixels principalmente as de uso profissional, oferecem este novo modo de gravação. No formato "raw" os dados são gravados a partir do sensor digital CCD ou CMOS, na sua forma bruta, sem processamento, sem compressão, sem interpolação. Gera arquivos menores que o formato tiff. Considerado o "negativo digital" por guardar todas as características da imagem na captura.

"Raw" em inglês significa "cru", "em estado natural" Os sinais luminosos são convertidos em código binário, sem processamento posterior, executado pelo sistema operacional da câmera.. Para preservar a estabilidade do arquivo, descarregue em seu PC abra-o, trate-o com o Bridge do Photoshop e salve com outra extensão, como tiff, psd ou mesmo em jpeg, conforme a aplicação da imagem.

Normalmente as câmeras prosumer e reflex atuais nos disponibilizam dois formatos de imagem: raw e jpeg. O tipo de arquivo de imagem mais popular hoje é o Jpeg (Jpg). Este padrão difere-se do Bmp e do Tif por usar compressão de dados com perda de qualidade. O Jpeg reduz o tamanho final da imagem removendo pontos da imagem original. Com isso, o Jpg possui qualidade inferior aos dos outros dois padrões apresentados, mas é útil em várias situações do dia-a-dia. Por exemplo, torna-se inviável colocar fotos com 800 KB cada em sites da Internet (demoraria uma eternidade para cada uma ser carregada), então o formato Jpeg é o preferido para fotos na web. Para enviar fotos por e-mail, ou mesmo para imprimir imagens em laboratório fotográfico, este é o formato a ser usado.

Ao salvar um arquivo Jpeg, você pode escolher a taxa de compressão. Esta taxa varia de 0 a 12. Quanto maior o valor, menor é a taxa de compressão e, com isso, maior a qualidade (menor a perda de dados da imagem original) e maior o tamanho final do arquivo. As câmeras digitais geralmente oferecem três padrões de compactação: Normal, Médio ou Fino. A compactação final oferece a menor taxa de compactação, maior peso e melhor qualidade.

Ao contrário do Jpeg, a extensão raw não é um formato de arquivo universal. Cada fabricante utiliza seu código fonte próprio. No caso da Canon "Cr2", da Nikon, "Nef" e assim sucessivamente. Estes códigos são autônomos. Para efetivar o processamento destas imagens podemos utilizar os programas proprietários de seus respectivos fabricantes, que normalmente acompanham a câmera ou ainda o Bridge. Entretanto há programas gratuitos para manipulação de arquivos raw na internet, como o Raw Camera Essentials, muito práticos, para quem está começando.

A escolha para usar ou não o formato raw irá depender do destino da imagem. Para fotos utilizadas em fotojornalismo, internet e outros meios onde a pressa é predominante, não há necessidade. Mas, para peças publicitárias, fotografia de moda e outras áreas, o emprego do raw já é uma necessidade.

Quando se fotografa em "raw" já não precisamos mais ajustar o WB, fazer compensações de EV, parâmetros da imagem, profundidade de cor etc. Todos estes itens poderão ser revistos no "Bridge" e outros programas similares, podendo ser corrigidos posteriormente.

Outra conquista da Adobe são os metadados. Estes têm se tornado um vital componente de informação.. As imagens não podem falar por si próprias, neste aspecto os metadados são de fundamental importância. Mesmo para proteção de direitos autorais e copyright.

Uma imagem de dois jogadores de futebol no final de campeonato, no arquivo digital nada mais é do que um punhado de pixels. E assim será processada pelo computador. Os sistemas atuais não têm como rastrear seu conteúdo ou mesmo compreender o que ela significa. Portanto, precisamos acrescentar mais informação à informação digital, para possamos rastreá-la e mesmo explicá-la futuramente.

Estes dados adicionais são inseridos na forma de texto. A Adobe tem sido de grande valia em empregar XMP (Extensible Metadata Platform), o portador dos metadados. XMP baseia-se em XML (Extensible Markup Language). Os campos de XMP que podem ser acessados através do menu "Arquivo>Informação" em vários aplicativos do Adobe permitem ao fotógrafo acrescentar uma enorme quantidade de dados a cada imagem. Arquivos de PDF, Illustrator e InDesign também podem ter metadados.

As imagens com metadados apresentam toda a descrição incorporada em si. Conforme as bases de dados, servidores e arquivos, elas podem sempre ser obtidas com base em instrumentos de busca que rastreiam os metadados. O formulário está agora inserido na imagem em si e é um componente dela, independente de onde esteja, em cd, dvd, HD ou publicada na internet. Mesmo com estas ferramentas nas mãos, ainda é pouco o número de fotógrafos que a utilizam.